كيف تختفي

كيف تختفي

هيثم الورداني

كيف تختفي

نص: هيثم الورداني
تصميم: ليزا ماريا كرويتسر
طباعة: المطبعة الوطنية، عمان

www.kayfa-ta.com

كيف تـ مبادرة نشر غير ربحية أسستها مها مأمون وآلاء يونس.

أنتج هذا الكتاب بدعم من:

نقاط لقاء ٧
"عشرة آلاف حيلة ومائة ألف خدعة"
تنسيق: What, How and for Whom/WHW

صندوق شباب المسرح العربي



كيف تـ مشروع نشر عربي غير ربحي يوظف شعبية كتب الأدلة للتعامل مع بعض احتياجات اليوم سواء كانت مهارات أو أفكار أو إدراكات أو مشاعر أو أدوات أو غيرها. يهدف المشروع من خلال تكليف اصدارات جديدة وإعادة نشر أعمال قائمة إلى ايصال أصوات ورؤى مجموعة واسعة من المنتجين إلى جمهور عريض ومتنوع. تصنع هذه الكتب مساحة جديدة لنفسها خارج الإطار المعتاد لكتب الأدلة، وتسعى أن لا يقتصر دورها على كونها وسيطا محدودا للمعرفة التقنية، بل تطمح في أن تشغل مساحة ما بين التقني والتأملي، اليومي والتفكري، التعليمي والفطري، وما بين الحقيقة والخيال.

يصمم الكتاب الأول "كيف تختفي" للكاتب هيثم الورداني مجموعة من التمارين السمعية التي تشرح للقارئ كيف يختفي، يعاود الظهور، ينضم إلى جماعة، ينشق عن جماعة، وغيرها من المهارات الضرورية. بينما جعل الملحق على شكل معجم من بعض الأصوات التي تسكن في أو تنفى من بيوت الطبقة المتوسطة. الأصوات المرغوبة، المرفوضة، المتحملة، والممنوعة في "المكان المغلق ... وعد الطبقة الوسطى وفردوسها".

المحتويات

تدريبات أولية

ملحق

أصوات الطبقة الوسطى

تدريبات أولية

كيف تختفي

١. اجلس وحدك في مكان عام مثل مقهى أو حديقة أو ميدان.

٢. حاول أن تنقل تركيزك من الأفكار التي تدور في ذهنك إلى أصوات المكان المحيطة بك.

٣. استعرض الأصوات التي تتناهى إلى سمعك صوتا صوتا دون أن تولي أحدها اهتماما أكبر من الآخر.

٤. تأمل في ثنايا وتضاعيف الأصوات التي تسمعها الآن. عندما تسمع صوت متحدث عابر تأمل نبرة صوته وعمقها وليس فقط معنى كلامه. عندما تمر بك سيارة مزعجة تأمل حدة صوت محركها وما يصاحبه من طيف من الترددات. وعندما تسمع صوت جهاز راديو قادم من بعيد، لا تركز فقط على صوت المغني أو المغنية واسم الأغنية لكن حاول أن تتأمل درجة نقاء الموجة وسماع ما يصاحبها من خروشات.

٥. تحاشى دائما أن تكوّن الأصوات هيراركية لها، وحِل دون أن يحتل بعضها الصدارة في حين يتراجع بعضها الآخر إلى الخلفية. تذكر دائما أن عليك أن تضع الأصوات في كليتها على مسافة واحدة منك.

٦. ستجد أن أهم صعوبة ستقابلك هي التركيز على الأصوات في ذاتها، فالأفكار والانطباعات والذكريات التي تثيرها هذه الأصوات لا تكف عن الاستيلاء على جزء من تركيزك مزيحة الأصوات الواقعية إلى الخلفية. حاول دائما أن تعود إلى الأصوات التي تنبعث في لحظتك الحاضرة، فمهمتك هي الاستماع إليها فقط، وليس التفكير في معناها.

٧. بمرور الوقت ومع انغماسك فيما تسمعه ستتزايد التفاصيل الصوتية التي تكتشفها حولك، كل تفصيلة ستقودك إلى أخرى، كل صوت سيؤدي إلى صوت مجاور له، عندها ستكتشف أن صوتك الداخلي يتلاشى تدريجيا بالمعدل نفسه الذي تنغمس به أنت في الأصوات المحيطة.

٨. وعندما تنجح في النهاية في الاستماع إلى المكان في كليته، ستجد أن المسافة بينك وبين الأصوات قد تضاءلت، وأنك أصبحت جزءا من المكان، وستكتشف أن لا أحد من حولك أصبح يلحظ وجودك، وأن الجميع يمرون بك دون أن يروك.

كيف تعاود الظهور

١. عُد إلى بيتك. قم بتشغيل كافة الأجهزة التي لديك. شغل المكنسة الكهربائية بأقصى قدرتها، شغل الراديو والتلفزيون بأعلى صوت لهما، شغل التكييف إذا كان لديك، شغل الغسالة الكهربية، واطلق صوت المنبه إذا توفر.

٢. اجلس نصف ساعة وسط تلك الضوضاء المزعجة.

٣. اترك موجات الصوت تكتسح أي فكرة أو انطباع لديك. وتأمل استحالة تركيز انتباهك على فكرة واحدة.

٤. بعد مرور نصف ساعة اغلق الأجهزة تباعا.

٥. اجلس وسط الصمت الذي خلفته الضوضاء، وحاول أن تسترخي. سيتناهى إلى سمعك رنين غامض بسبب الفراغ الناتج عن توقف خلخلة الهواء.

٦. شيئا فشيئا ستلاحظ أن ذاتك ستطفو على سطح وعيك على شكل كتل متماسكة من لحظات منسية، تماما ككتل الجبن التي تظهر على سطح اللبن بعد خضه. فالذات تبدأ في استعادة وحدتها بعد أن كادت أن تفقدها أمام عصف الضوضاء الخارجية. اللحظات الطافية تمر أمامك صامتة، بعضها لحظات عابرة من ماضيك فتتعرف

عليها، وبعضها الآخر لا تعرف مصدرها لكنك
تحدس بأنها جزء منك.

كيف تستمع إلى صوتك الداخلي

١. قم بعدة جلسات قراءة.

٢. في الجلسة الأولى اقرأ ما تيسر من كتاب في التاريخ. وليكن كتاب المسالك والممالك لابن حوقل. ولاحظ كيف تتحول الكلمات المسطورة التي تقع عليها عيناك إلى أصوات مسموعة ترن في أذنك الداخلية مباشرة. لاحظ أيضا كيف يرتبط هذا الصوت الذي يتلو الكلمات داخلك بدرجة التركيز، فكلما زاد التركيز سمعتَ الصوت بوضوح، وكلما قل التركيز بسبب وضوح المادة المقروءة أو دخول الإرهاق تراجع هذا الصوت.

٣. في الجلسة الثانية اقرأ ما تيسر من كتاب في الفلسفة. وليكن محاورات افلاطون. واسأل نفسك أثناء القراءة ما إذا كان هناك فارق بين الصوت الذي تسمعه الآن خلال القراءة، والصوت الذي سمعته من قبل في الجلسة الأولى.

٤. إذا كانت إجابتك بأنه لا يوجد فارق، فذلك يعني أن ذلك الصوت الذي سمعته أثناء قراءة الكتابين لم يكن صوت التاريخ ولا صوت الحقيقة ولا صوت أحد مؤلفي الكتاب، وإنما الأقرب أنه كان صوتك أنت. لكن هل هذا الصوت هو صوتك الخارجي الذي تتحدث به وتسمعه عندما تتكلم؟

٥. في الجلسة الثالثة اقرأ ما تيسر من ديوان شعر. وليكن ديوان صلاح عبد الصبور. انتبه للوضوح الذي يظهر عليه الصوت الآن. لاحظ كيف يتردد صداه طويلا في أذنك، وكيف تصبح الأبيات بفضله مجسّدة. اصغ إلى هذا الصوت مجددا بعد أن ظهر واضحا لكي تتعرف على خصائصه. ستلاحظ أن الخاصية الأولى لهذا الصوت هي أنه يشبه صوتك الخارجي لكنه لا يتطابق معه، فحالة الصوت الخارجي لا تؤثر على الصوت الداخلي، بمعنى أن صوتك الداخِلي الذي يقرأ لك الكلمات لا يتغير حتى إذا أُصبتَ بالزكام أو السعال أو السهاد. كما أن صوتك الداخلي لا يتطابق بالضرورة مع المرحلة العمرية التي تمر بها، فهو صوت لا عمر له، أو بالأحرى الصوت الذي قطّرته خلال سنين عمرك.

٦. في الجلسة الرابعة اقرأ رواية. ولتكن الجريمة والعقاب لدوستيوفسكي. قم بتغيير سرعة معدل القراءة. ابدأ أولا بإبطاء معدل القراءة، توقف وقفة قصيرة بعد كل كلمة. اصغ أثناء القراءة لصوت الكلمات داخلك. لاحظ كيف يبدو الصوت واضحا. ثم قم بزيادة السرعة حتى تكاد عيناك تعجز عن التقاط الكلمات. لاحظ كيف يتقطع الصوت. لكنك ستكتشف أن الصوت في الحالتين لم تتغير نبرته، لم يكسبه البطء غلظة ولم تكسبه السرعة حدة كما هو معتاد في شرائط الكاسيت

المسجلة. وهذه هي الخاصية الثانية لهذا الصوت وهي أنه جوهر فريد لا تتغير طبيعته.

٧. اترك الرواية جانبا واسترجع أحداثها، ستجد أن الصوت الذي يسترجع الأحداث والمواقف هو الصوت نفسه الذي سمعته وأنت تقرأ، رغم أنه قد لا يستخدم الكلمات نفسها الواردة في الرواية وإنما يستخدم مفرداتك الخاصة وترتيبك الخاص للأحداث. استأنف القراءة ولاحظ الآن أن تطابق الصوت الذي تسمعه داخلك وأنت تقرأ مع الصوت الذي تسمعه داخلك وأنت تفكر يعني أن صوتك الداخلي – أقرب الأصوات إليك والصوت الذي تعلن من خلاله ذاتك عن نفسها – ينطق بأفكار ومشاعر وذكريات لا تخصك، وإنما تخص الكاتب. ثم تأمل في حقيقة أن تلك الأفكار والمشاعر والذكريات المتضمنة في صوت الكاتب والتي تجري على لسانك الداخلي الآن هي بدورها تخص أناسا آخرين. تأمل حقيقة أن صوتك الداخلي في هذه اللحظة إذن ليس سوى أصوات الآخرين وقد أصبحت جزءا منك، فكل هذه الأفكار والمشاعر والكلمات الخارجية التي لم يمر بها جسدك قد انتقلت الآن إلى داخلك وامتزجت به. وهذه هي الخاصية الثالثة والأخيرة لهذا الصوت، فصوتك الداخلي ماهو سوى صوت الخارج يتردد داخلك بعد أن اكتسب نبرتك الخاصة.

كيف تجد معنىً للأوقات الخاوية

١. إذا كنت تجلس في غرفتك لساعات طوال دون أن تجد شيئا تفعله، قم بوضع شريط كاسيت فارغ في مشغل الصوت واضغط على زر التسجيل.

٢. المسجل سيسجل أصوات غرفتك على شريط الكاسيت، الأصوات العابرة التي تأتي من الخارج عبر النافذة، والأصوات الداخلية العشوائية مثل انفتاح الباب أو انغلاقه، أو صوت انضغاط مرتبة السرير إذا كنت تجلس فوقه، أو صوت مرور الماء في المواسير إذا كانت غرفتك قريبة منها، أو صوت رنين التليفون إذا طلبك أحدهم، أو وشيش الغرفة الذي لا تعرف مصدره.

٣. استمع إلى الشريط الذي سجلته.

٤. في المرة الأولى ستصاب بالملل من سماع تلك الأصوات العشوائية الخالية من أي معنى.

٥. تغلب على إحساسك بالملل وكرر الاستماع لمرة ثانية وثالثة ورابعة.

٦. بدءا من المرة الخامسة ستكتشف أن هناك معنى في تلك الأصوات التي تسمعها، وأن ترتيب وقوعها ليس اعتباطيا كما كنت تظن، بل أن

هناك منطق واضح يحكمها كأن موسيقيا عبقريا قد وضعه، فالأصوات العشوائية أصبحت ترتبط ببعضها ارتباطا عضويا، وبمجرد أن تسمع صوت حركة مفصلة النافذة مثلا حتى يصبح من المنطقي تماما أن تسمع بعدها مباشرة صوت السيارة العابرة في الشارع.

٧. كرر الاستماع مرة أخرى. لاحظ أن ما تسمعه الآن هو صوت الساعات الطوال الخاوية، وأن المعنى الوليد، الذي تطمئنُ إليه تدريجيا الآن، هو ذلك الخواء الذي كنت تشعر به، بعد أن أصبح مجردا من أحاسيسك وأفكارك ووجدانك. عندها ستكتشف أن الخواء في حد ذاته ليس غيابا لكل معنى، وإنما هو عجزك عن فهم معنى جديد.

كيف تغير ترددك

١. اترك لنفسك حرية التدخل في ما تسمعه حولك بتلقائية.

٢. بمجرد أن تتناهى إليك جملة تثير انتباهك في العمل أو المنزل أو الشارع لا تتردد في التعليق عليها عفويا وبدون تفكير حتى لو لم تكن موجهة إليك.

٣. لاحظ كيف يندمج لسانك وأذنك ليصبحا عضوا واحدا، وككل أعضاء الجسد يقوم هذا العضو بتحويل طبيعة المدخلات القادمة إليه، فما يدخل إلى الأذن يخرج محمولا على اللسان بعد أن يتحول إلى شيء آخر.

٤. توقف بعد فترة عن التدخل المباشر في حوارات الآخرين حولك، واقضِ معظم وقتك في البيت وحدك. امتنع عن مقَابلة الناس وابتعد قدر المستطاع عن الكلام. بعد مضي وقت كاف ستجد نفسك تنطق بجمل وعبارات توجهها لمتحدثين غير مرئيين وأنت جالس وحدك، تستكمل بها حديث انقطع معهم، أو تقترح بها حلولا أفضل لأزمات فشلتمفي حلها.

٥. يمكنك إذن أن تستخلص من الحالتين أن أصل الكلام هو استجابة لنداء قادم من الخارج، سواء كان نداءً من متحدثين واقعيين أو متخيلين.

استجابةٌ تقوم على استقبال موجة النداء ثم إرسالها بعد تغييرها قليلا.

٦. عد بعد ذلك إلى طريقتك العادية في الكلام .وتأمل ما تقوله عندما تتحدث مع أحدهم بشكل طبيعي.

٧. لاحظ أن حالة الكلام الطبيعية هي حالة وسط بين الحالتين المذكورتين أعلاه، فاستجابتك في الحالة الطبيعية ليست تلقائية ومشتتة كما في الحالة الأولى، كما أنها ليست تأملية وشاعرية كما في الحالة الثانية .حالتك العادية هي مزيج من تركيزك على اللحظة الحاضرة، وحوارك المستمر مع آلاف اللحظات الماضية. هذا المزيج يمنحك فرصة للتدبر ثم الاستجابة المناسبة، وبالتالي يخلق لك ترددا معين يحدد إيقاع استجابتك.

٨. لاحظ أيضا أن كلامك أثناء حديثك العادي يبقى في مجمله استجابة لما تسمعه كما حدث في الحالتين السابقتين. ولإنه حالة وسط بينهما فهو لا يتضمن ردا على كلام محدثك فحسب، بل يتضمن أيضا ردودا على كلام آخرين غير موجودين .آخرون لا تزال كلماتهم ترن في أذنك.

٩. والآن فإن تغيير ترددك يعني إزاحة النقطة التي تمثل حالتك الطبيعية على مقياس

الترددات، والذي تشكل تلقائية اللحظة الحاضرة إحدى طرفيه في حين تشكل شاعرية أحلام اليقظة طرفه الآخر. المفتاح لفعل ذلك يكمن في تغيير المساحة التي تخصصها لمحدثيك غير المرئيين. فكلما كان الاتصال أقوى مع محدثيك غير المرئيين قل ترددك وارتخى انتباهك واقترب كلامك من مملكة الحلم، وكلما قلت استجابتك لهم وركزت على اللحظة الراهنة زاد ترددك والتصق كلامك بواقعية الحاضر.

كيف تنضم إلى جماعة

١. اختر مجموعة من الأماكن العامة للجلوس فيها أثناء اليوم، كمقهى أو صالة انتظار.

٢. خصص لكل مكان ساعة واحدة على الأكثر.

٣. عندما تدخل مكانا لاحظ التغير الطفيف في الأصوات الذي يطرأ بسبب انتباه الحاضرين لدخولك، وهو تغير قد يتضمن انخفاضا في مستوى الصوت، أو توقفا مفاجئا لبعض الأحاديث. درجة التغير تعتمد على المكان الذي دخلته، فكلما اتسع المكان قلت حدة التغير. فإذا دخلت محطة قطارات مثلا ستجد أن التغير الصوتي الذي يصاحب وصولك لا يكاد يُلحظ، أما إذا دخلت مقهى يجلس فيه رواد قلائل فسيكون التغير واضحا.

٤. راقب التوتر الخفيف الذي أخذ يلف المكان جراء جلوسك صامتا خاصةً إذا كان جميع من فيه منهمكا في الكلام. وراقب افتقادك إلى الألفة مع المكان خاصةً إذا كنت تجلس فيه لأول مرة.

٥. بإمكانك الآن استخدام صمتك لقياس تجانس الجماعة التي تحيط بك. فإذا كانت جماعة متماسكة تجمع أفرادها رابطة مشتركة فسيرتابون في صمتك، بل قد يصبح مخيفا ويُفهم على أنه خروج على الجماعة واستعلاء

عليها .أما إذا كانت جماعة هشّة تتكون من أفراد متناثرين فسيكون صمتك مُهملا وغير لافت.

٦. تمسك بصمتك في كلتا الحالتين وانتظر.

٧. بعد مرور بعض الوقت، طوله أو قصره يعتمد على طبيعة الجماعة، سيعود المجال الصوتي إلى طبيعته المستقرة. ركز انتباهك على الأحاديث التي تسمعها الآن بشكل عشوائي وأنت تجلس صامتا .لاحظ التجاور الصوتي بينها، فكل حديث دائر يستند صوتيا على الحديث الذي يجاوره، كأنه يستأنس بحضوره أو يطمئن إليه. تأمل كيف تتجاور الأحاديث الدائرة دون أن تطغى أو تقاطع بعضها وإنما تنخرط في علاقة أشبه بالجيرة المكانية، فالمتحدثون يعرفون أن بإمكان جيرانهم الاستماع إلى ما يقولونه لكن ذلك لا يجعلهم يهمسون أو يمتنعون عن الخوض أحيانا في أحاديث خاصة، طالما تناهى إلى أسماعهم هم أيضا همهمات الأحاديث الأخرى المجاورة.

٨. توقف قليلا عند هذه الجيرة الصوتية التي تجلس الآن في حضرتها، واترك نفسك تتشبع بها، عندها ستكتشف فورا أنك لم تعد خارجها، وأن تعاطفا مبهما انتجه توافقك مع الجماعة المحيطة بدأ يتسرب إليك.

٩. عليك الآن التمييز بين نوعين من التعاطف وفقا لنوعية الجماعة المحيطة .النوع الأول يعود إلى قبول الجماعة المتماسكة لموقعك على هامشها، وتَحوّلِ صمتك من ثقب أسود يبتلع كل حديث، إلى بوابة تمر عبرها تيارات كلام الآخرين. والنوع الثاني يعود إلى رجوعك إلى نفسك وسط الجماعة الهشّة، واتساع بحيرة صمتك بعد أن وجدتْ مكانا لها.

١٠. إذا لم تشعر بأي تعاطف فلا بأس، احتفظ بصمتك وانتظر. فتلك أيضا إحدى طرق الارتباط بالجماعة. ارتباط الإكراه.

١١. سواء شعرت بالتعاطف أم لم تشعر انهض بعد ساعة وكرر التجربة في مكان آخر لتتعرف على فضل الحركة بين الجماعات.

كيف تخرج على جماعة

١. اخرج من بيتك وقم بتمشية في شوارع المدينة المزدحمة بدون هدف.

٢. سر متحللا من كل ما مررت به في يومك، والتقط بأذنيك ما يدور حولك.

٣. اصغ إلى الذرات الصوتية التي تغمرك أثناء سيرك: صرخات البوّابين، صيحات البيّاعين، قرآن البقالين، فحيح الخبّازين، صليل فناجين القهوجية، معاول العمال، وقع أحذية الجنود، هدير سائقي النقل العام، نفثات موتسيكلات الطيّارين، أغاني سائقي الميكروباص، زمجرات سيارات الجيب الحديثة، سرينة الشرطة، دوي أفراح التجار، رنات موبايلات الشباب، صخب المشترين، طلقات رصاص المجرمين، نُباح الكلاب.

٤. راقب الهياكل والطبقات الاجتماعية وهي تتطاحن حتى تنحل إلى جزيئات دقيقة تسبح في لاوعي المدينة.

٥. حاول أن تصل تيارات لاوعي المدينة بتيارات لاوعيك أنت.

٦. سينشأ عن ذلك محرك غريب الأطوار.

٧. راقب كيف يدور هذا المحرك بخشونة دورات غير منتظمة.

٨. اكمل سيرك وأنت تلاحظ كيف تصل المدينة إلى حافتها أثناء دوران هذا المحرك وتبدأ في الهذيان. هذيان يتمدد في كافة الاتجاهات ويشمل كافة العصور. مع كل دورة محرك يتداخل عصر في عصر آخر، وينزاح موقعك فيها من طرف لآخر. لاحظ أنك لم تعد مراقبا لهذا الهذيان الواسع وإنما في قلبه.

٩. أنت الآن عبد آبق. أنت الآن سيد آمر. أنت الآن كلب شارد. أنت الآن طير مجنح.

١٠. لن تستطيع ملاحظة متى خفت صوت المحرك، ولا كيف تجلطت طبقات هذا الهذيان. لكنك ستلاحظ بعد لحظتين أو دقيقتين أو ساعتين أنك بحاجة للجلوس لالتقاط أنفاسك، وأن الذرات تنتظم على شكل جمل، والجمل تشق طريقها إلى لسانك، ولسانك يسأل عن الطريق.

١١. وعندما يهمد المحرك تماما، تكون قد عدت إلى يومك الذي يطل على حياتك التي تطل على تاريخ المدينة.

ملحق

أصوَات الطبقة الوسطى

سلام داخلي

أزيز معدني لا ينقطع، ينتقل عبر الهواء، أو يسري عبر الحيطان مصحوبا أحيانا برجة.

المكان المغلق هو وعد الطبقة الوسطى وفردوسها. فيه تسكن وتعمل وتتكاثر وتموت. أما المكان المفتوح فهو مصدر الخطر. فيه تعربد قوى اجتماعية غاشمة لا يمكن السيطرة عليها. وحركة الطبقة الوسطى لم تعد سوى حركة بين مكانين مغلقين، الشارع الذي يربط بينهما هو المطهر الذي يجب عبوره من أجل الوصول إلى الفردوس. إذا حدث وساروا على أقدامهم يجرون مذعورين في الشارع الذي أصبح ساحةً للقتال، حتى يصلوا إلى الداخل فينعموا بالأمان والسكينة. الحارس الأمين لذلك الفردوس هو جهاز التكييف. إذ لا يوجد من هو أكثر كفاءة منه لانتزاع حيز وترسيمه بحدود واضحة. فهو يتحكم في المداخل والمخارج بصرامة معللا ذلك بالحفاظ على السلام الداخلي، محذرا من أن وجود أي ثغرة في الحدود الفاصلة سيؤدي إلى تسرب جحيم الخارج مرة أخرى إلى الداخل. وهو في ذلك يعني ما يقوله تماما، فدوره لا يقتصر على عزل المكان من خلال التحكم في درجة الحرارة أو درجة الرطوبة فحسب، وإنما يتعدى ذلك فيقوم بإلغاء الخارج تماما عن طريق عزل المكان صوتيا بعد أن عزله مناخيا. فقط من هم في الخارج يدركون ما يعنيه ذلك، فهم من يسمعون صخب أجهزة التكييف وضجيجها. أما من هم في الداخل فيجلسون مسرنمين بفعل الفحيح الهامس الذي تصدره أجهزتهم وهي تبث الهواء المكيف إلى غرفهم، ولا يكاد الخارج يتناهى إلى مسامعهم.

مقايضة

دبيب مكتوم لأقدام سريعة تغدو وتروح، تعلو حدته تدريجيا ثم ينقطع فجأة

الصغار الممنوعون من اللعب في الشارع يشقون شوارع أخرى داخل بيوتهم. شوارع آمنة، يكونون فيها تحت نظر الكبار، فلا يحدث لهم مكروه ولا يلتقون فيها بغرباء. وسط قطع الأثاث الضخمة التي تتخم البيت تشق أقدام الصغار أثناء لعبهم مسارات رفيعة، تتسع تدريجيا مع كل سنتيمتر ينجحون في اكتسابه من زحزحة بسيطة هنا أو هناك. لكن لُبّ الشوارع الداخلية التي يكوّنها

بعد صوت ارتطام عنيف.

الصغار لا يكمن في كونها مسارات جغرافية وإنما في كونها فضاءات صوتية، فهي قائمة على مقايضة الحرية بإصدار الضوضاء. الاتفاق الضمني يقضي بأن يحرم الكبارُ الصغار من النزول إلى الشارع، حيث تتداخل الأصوات، مقابل أن يصدر الصغار ضجيجا يبقى محصورا بين حوائط البيت ويتحمله الكبار. جلبة الصغار المستغرقين في أنفسهم ترتفع حدتها ولا تجد من يهتم بها، فآذان الكبار مدربة جيدا على إهمال ما لا يرغبون في سماعه. حتى يحدث أن يخترق ضجيجُ الصغار حدودَ المسموح ليشكل مصدر خطر على نظام البيت، مثلاً عندما ينجحون بعد دأب في إسقاط طاولة الطعام، أو بعد تكاتف في خلع إحدى الستائر الثقيلة. عندها يُفضّ الاتفاق فورا، ويُرعدُ الكبارُ بأوامر نهائية مصادرين حق إحداث الضجيج، فيتوقف اللعب وينزوي الصغار جانبا ليسود هدوء حذر.

انفلات

تصرخ امرأة كل يوم في السادسة صباحا «حراااام عليكم، انتم عايزين تجننوني، حراااام عليكم، ياكفرة، حراام».

في البرهة التي تسبق دوران عجلة اليوم تلين قدرتها على ضبط نفسها. وتعلو حدة صراخها مطاردةً أطفالها وهم يترنحون من غرفة إلى غرفة حتى تنشرخ حنجرتها. "انتم عايزين مني إيه تاني حراااام عليكم". تزداد أخطاء الأطفال وهفواتهم فيزداد جنونها. هذا لم يُكمل أكل بيضة الصباح، وهذه لم تضع كراساتها في حقيبتها. "كفاية كده يا عالم حراااام"، وتأخذ في العويل. في تلك الساعة يطغى صوتها – غير المسموع عادةً – على أصوات باقي ساكني البيت، ويخرج كسيل عات انطلق فجأة، جارفا كل ما يجده في طريقه. يغادر الأًطفال الذاهلين أخيرا البيت ذاهبين إلى المدرسة ويصطفق الباب من ورائهم، فتنتهي ساعة الجنون. وتجلس هي وحدها وسط أطياف الرعب التي خلّفها صراخها حتى يهدأ الألم تدريجيا، ذلك الألم الذي لا تعرف مصدره، لتبدأ الدورة اليومية ببطء. هناك في عالم الأشياء مسارات ستَرسمُها وتحولات ستَحسمُها، تدورُ وسط هذا العالم ويعلو هدير الأجهزة

حولها، التليفزيون يتحدث، المكنسة الكهربائية تشفط، الغسالة تدور، البوتاجاز يفح. وفي بعض الأحيان يطفو صوتُها الخجول مناديةً على البواب ليحضر لها طلباتها، هذه المرة بصوت يخلو من أي أثر لأشباح الصباح.

نداء

شباك ينفتح وصوت ينادي «يا أبو سيّد». يتكرر النداء مع رفع الصوت حتى يَسمع المُنادَى. وإذا لم يسمعْ يُغيّرُ المنادِي الاسم فيصبح «يا سيّد» أو «يا محمد» أو «يا عُلا، حتى يُلبي أحد هذه الأسماء النداء.

من آداب الرثاثة الاجتماعية أنه إذا التقت طبقتان احتفظت العليا بحق إصدار الأصوات، والتزمت الدنيا بالهدوء. لذلك يندرُ انبعاث أي صوت من البدروم الذي تسكنه العائلة التي لا يعرف أحد بالضبط عدد أفرادها، على عكس بيوت من يصدر عنهم النداء، والتي تضج فيها أجهزة التكييف وصوت التليفزيون، أو يعلو منها صوت لعب الأطفال وصراخهم. بعد النداء يخرج أحد أفراد العائلة ويقول "أيوه يا باشا" أو "نعم يا بيه". ثم يتلقى الأمر بالصعود فيصعد، أو بشراء شيء محدد فيذهب. النداء هو تلخيص لعلاقات الشعبين اللذين يتقاسمان الشارع. من ينادِي ينتظر إجابة، وبالتالي فهو يعطي الإذن لصوت المنادَى للظهور، لا لكي يتحاور معه، وإنما لكي يلبي أمراً أو طلباً. المنادَون بدورهم لا يحق لهم النداء على المنادِين. فعندما يفرغ الأولون من المهمة التي كلفوا بها، يصعدون ويطرقون الباب بأدب لكي يُعلموا الأخيرين بنتيجة المهمة. فقط في بعض الأوقات الميتة من اليوم، التي ينشغل فيها كل بيت بنفسه، يناكد أبو سيد أم سيد بصوت مسموع باللهجة التي يحرصان على إخفائها عندما يتحدثان مع المنادِين. أو تلهو عُلا بجهاز المحمول الخاص بوالدها فتصدر عنه نغمات أغنية من أحد المهرجانات. أو تتعالى ضحكات محمد وأمه تفلّيه في الشمس.

تشرّد

يصرخ رجل كل يوم في السادسة

ينكمش الجميع في أماكنهم دون أن يحروا إجابة، ويدور هو بين الغرف الضيقة بعصبية، يزيح ما على الطاولة جانبا ثم يعيده بدون ترتيب، يفتح أبوابا ويصفقها، يرفع أشياء ويخفضها، يفتح أدراجا ويفرغ محتوياتها.

مساءً «أنا قلت ميت مرة ما حدش يحرك حاجة بتاعتي من مكانها يا عااالم».

كيف يمكن لشيء أن يختفي في هذا المكان الصغير؟ لائحة الأشياء المختفية أصبحت طويلة مع الأيام، تضم أقلاما وشرائط كاسيت وجوارب ومفكات صغيرة وزجاجات مياه ومزهريات بلاستيكية ومفاتيح تخص أماكن لم تعد موجودة وأوراقا قديمة. هذه المرة كان يبحث عن ولاعة زرقاء. اعتقدت ابنته الصغيرة أنها تساعده وقالت "اللي بتدور عليها مش شغالة، بس دي شغالة"، فنظر إليها وزعق "ميت مرة، أنا قلت ميت مرة ما حدش يمد ايده على حاجاتي مهمن كانت". ثم نظر إلى زوجته وأكمل صراخه مفجوعاً "يا عااالم افهموا بقه، دي مش عيشه دي". في كل مرة يختفي فيها شيء جديد ينكشف باطن البيت، وينفتح عالم من الأشياء الأخرى التي لا يتذكرها أحد، أشياء مستورة في علب وأدراج وأرفف. شظف المدن الكبيرة يغادر مرقده فيزيد ضيق المكان. تمر ساعة يدور فيها كالمجنون وسط كل هذا الركام، والباقون يجلسون صامتين. لم تعد الولاعة أو غيرها هي ما يبحث عنه، وإنما أصبح يبحث عن شيء آخر أكبر يخصه. يبقى هكذا ساعة حتى يختنق فيرتدي ملابسه ويغادر صافقاً الباب خلفه بشدة.

نبضة

قرقعات محرك دراجة نارية تخترق الحيّ. يطرقع المحرك كمدفع رشاش نافثا زخات غيرمتساوية من العادم. ويتنقل صدى الطرقعات من بيت إلى بيت،

لو حدث هذا في حكاية خيالية لكان الطيّار هو الجنّي وكان العميل هو سعيد الحظ الذي عثر على المصباح وكانت السلعة هي الأُمنية التي تتحقق في لمح البصر. فالسلعة لم تعد تسير أو تنتقل، وإنما تطير مباشرة إلى باب العميل. ما أن يَهمِس باسمها حتى تُبعث من مكانها، ويحملها الطيّار بخفة قاطعا بها شوارع المدينة، إلى أن يصل بها سالمة بين يديه ويدق الجرس. ولأنه ليس هناك جنّ أو أماني أو سعداء حقيقيون في هذه المملكة، وليس هناك مصباح سحري يستطيع صاحبه تحويل أي شيء إلى أي شيء آخر، فإن العميل سيفتح الباب، ويستلم السلعة، ويدفع الفاتورة. خلال التبادل القصير الذي جرى بينه وبين الطيّار تسري نبضة في

حتى تتوقف الدراجة أمام إحدى البنايات وينطفئ المحرك.

جسم المملكة. رعشة سريعة واهنة لكنها تطوي داخلها مسافات هائلة. السحر في الحكاية الخيالية هو سحر حقيقي يحرك الأشياء فيبدلها، يجعل من الضفدعة أميرا، ومن التراب ذهبا. أما السحر في الحكاية الواقعية فهو سحر مزيف، لا يبدل الأشياء، وإنما يجعلها تطوي المسافات الهائلة من دون أن تغادر مواقعها. فهناك المسافة بين مكان الإنتاج وبيت العميل التي أضحت مخاتلةً في عصر اكتفى فيه سكان البيوت بتداول منتجات يتم إنتاجها في أماكن عديدة في الوقت نفسه، وهناك المسافة التي يقطعها الطيار من بيته الواقع في دغل من أدغال المدينة إلى بيت العارف بالمكن الصيني في دغل آخر ليستطيع المحرك القيام بمهمته، أو تلك التي يقطعها العميل في سيارته المكيفة إلى عمله، أو تلك التي تفصل بين أحياء المدينة التي يتحرك بينها الناس والبضائع. كل هذه المسافات تُطوى في نبضة سحرية موجزة دون أن يُغير أي أحد موقعه ليصبح شيئا آخرا كما في القصص الخيالية. فالمملكة تتبادل منتجاتها مع نفسها عبر من يتحركون دون أن يتبادل المتحركون مواقعهم. وهكذا كلما ترددت أصداء قرقعات محرك دراجة نارية من بيت إلى بيت تجددت حيوية المملكة بنبضة جديدة تسري في جسمها.

تسرّب

هدير محرك يدور. المحرك يتوقف دوريا مُصدرا تكّة قوية. وإذا تلف الأوتوماتيك لا يتوقف المحرك، ويظل الهدير مستمرا

جميع مساكن هذه البناية ترشح منها المياه. المواسير الزاحفة على جدرانها تزركش مواضع دخولها أو خروجها بقعٌ كبيرة رطبة. الجار في الطابق الأول يشكو من صعود المياه إلى بيته من كافة البلاعات الموجودة لديه، مما اضطره إلى سدّها جميعا باستثناء واحدة ضاعف ارتفاعها. سقف غرفة نوم الجار في الطابق الثاني يتفتت دوريا بسبب عدم عزل ماسورة المياه لدى الجار في الطابق الثالث. الجار الآخر في الطابق الثالث لديه ماسورة غامضة تأتيه من حائط مطبخه قادمة من السطح، سدها بحشوة من أوراق الجرايد، لكن الهواء

حتى يتحول إلى بحّة أو حشرجة.

ينحبس فيها في الشتاء ثم تسيل منها قطرات رطوبة بنية. الماسورة غير متصلة بأي شيء ولا أحد يعرف فائدتها، فكّر مرة أن ينتزعها لكن كسله منعه من ذلك عندما رأى أن عليه فك أماكن تثبيتها من شباك كل جار. في الطابق الرابع يُفاجَأ الجار كل مرة بمصدر جديد للمياه، مرة تأتيه من تحت الثلاجة، ومرة تكوّن بركة صغيرة تحت البوتاجاز. ليكتشف كل مرة وجود وصلة جديدة لم يكن يعرف بوجودها، أنشأها المستأجر القديم بعد أن غير وصلات السباكة. الوصلات الميتة لسبب ما في هذه البناية يمكنها أن ترشح ماءً أحيانا. وجميع الجيران يشتكون من أن أوتوماتيك موتور المياه لا يعيش أكثر من شهر أو شهرين على الأكثر. ويتعاركون فيما بينهم حول الموتور وحول تكاليف إصلاح ما أتلفته المياه في شقة كل واحد منهم، وأحيانا يعند بعضهم فلا يدفع حصته في ثمن الأوتوماتيك الجديد، فيُترك الموتور دائرا ليل نهار، حتى يحترق إذا انقطعت المياه. عندها تدور مفاوضات جديدة بينهم تسفر عن الاشتراك في إصلاح الموتور وشراء أوتوماتيك لتبدأ الدورة من جديد. السبّاك الذي يحضر كل مرة لإصلاح ما تلف يقول لهم إن هذه بناية غريبة، وهم يهزون رؤوسهم. ويقول لهم إن الأوتوماتيك الجديد لن يعيش أكثر من شهر أو شهرين طالما لم يتوقف التسرّب، فيهزون رؤوسهم مرة أخرى.

فراغ

زئير كلب حراسة يشق هدوء المساء، يقطعه نباح قادم من بعيد لقطيع من الكلاب الضالة.

على تخوم هذه البقعة الخالية التي تنحسر فيها المدينة يقف رجل في شرفته المواجهة للفراغ وحيدا. لا يسكّن فزعه من القوى المبهمة التي تهيم فوق هذا الفراغ المظلم سوى حمحمة كلب حراسته الرابض في الشرفة وهو يقدم له الطعام. بعدها يشعل الرجل سيجارة ويطلّ على الخلاء بثقة جوار كلبه الذي يأخذ في الزئير بقوة نحو البقعة الخالية، فيتبخر الفزع ويمتلئ الفراغ بانتصاب صوتي شامخ. يربت الرجل على كلبه قائلا

"عاش يا سيف"، ثم يتجه إلى الداخل. لكن قبل أن يفتح زجاج باب الشرفة يتناهى إلى سمعه نباح متفرق قادم من بعيد فيتسمر في مكانه، وينفلت سيف من جواره منطلقا نحو سور الشرفة المنخفض ويأخذ في النباح. يحاول الرجل أن يقدّر مدى بعد مصدر الصوت، وأن يتخيل وجوه قطيع الكلاب الضالة ذلك. يراها ترهو بخطوم يسيل لعابها، تعلوها الغبرة، وتكسو سيقانها طبقة سوداء أثر الخوض في المياه الآسنة. تقترب وجوهها الممصوصة منه، خطوم متقيحة وأزواج من العيون لكائنات لا أسماء لها. يثبت الرجل في مكانه أمام باب الشرفة وظهره للبقعة الخالية، وعبر الزجاج يرى زوجته وطفليه الناعسين اللذين يشاهدان التليفزيون. يرهف السمع ليلتقط نباحها وسط نباح سيف الذي يصم الآذان، حتى يلاحظ الضعف الذي بدأ يتسلل إليه أمام تفوق نباح كلبه، فينتظر دقيقة أخرى حتى يتأكد من اختفاء النباح البعيد، يلتفت ليربت على سيف تربيتة أخيرة، ثم يشد الباب الزجاجي ويتجه إلى الغرفة.

هلع

جلبة غامضة تأتي من بعيد. مزيج من صراخ جماعي وهتاف غير واضح. تستمر لبرهة ثم تختفي. لا يمكن القطع بمصدرها أو معرفة ما إذا كانت حقيقية أم متوهمة.

عندما تُركت المدينة لتدير شؤونها بنفسها لم يكن للثورة سوى أن توجد في مكان قصيّ، إما في أعمق نقطة في الداخل، أي في المخيلة، وإما في أعمق نقطة في الخارج، أي في وسط المدينة. لذلك فإنها عندما تقترب من البيت لتصل إلى الشارع الملاصق، أو الشارع الذي يليه، يختلط الوهم بالحقيقة. هل هذا الهرج والمرج هو مظاهرة حقيقية هنا؟ أم إنه مجرد عراك بين السكان؟ هل هذه الأصوات حقيقية؟ أم أن الهذيان قد جعل الأصوات الآتية عادةً من نشرات الأخبار تتردد بحرية الآن في الأذهان؟ الجلبة الغامضة، مهما كان مصدرها، تثيرُ الهلع وتخلع القلوب. ووسط هذا الالتباس تظهر أسئلة صعبة، تتطلبُ انحيازاً واضحاً. هل يغادر المرء بيته ليعرف ماذا يحدث ولو بدافع الفضول؟ أم يبقى

لكي يدافع عنه إذا تعرض لاعتداء؟ ما معنى ما يحدث؟ ما الذي يقصدونه بالثورة؟ هل سيتسبب المولوتوف في اندلاع حريق يلتهم البناية بأكملها؟ هل يتعين تغيير مكان السيارة حتى لا تتعرض للأذى؟ وعندما تتراجع موجات الجلبة حاملة أسئلتها معها، لا تعود الطمأنينة، وإنما يتبقى الهلع وتتأكد المخاوف من أن الخارج هو مصدر الخطر الأعظم. كل ما يأتي من ذلك المكان يستعصي على الفهم أو التوقع، وإذا لم ينتبه المرء جيدا ستأتي الموجة القادمة عالية فتطيح بكل ما بناه. بعدها يتم تأمين الأبواب والشبابيك جيدا وغلقها بالمزاليج تحسبا للضربة القادمة.

نشوة

فرقعة بمب. صفير صواريخ. طقطقة شماريخ. لعلعة طلقات. دويّ انفجارات.

في ليلة العيد تتحول المدينة فجأة إلى مدينة مستقبلية كما تخيلها مارينيتي. تنصهر في عمل جماعي واحد لا همّ له سوى اختراق حاجز الصوت. الجميع تركوا البيوت ونزلوا إلى الشوارع، النواصي والمنعطفات تعج بالناس من كافة المشارب جنبا إلى جنب، رجالا ونساء، صغارا وكبارا، أغنياء وفقراء، أفندية وحرافيش، أشعرية ورافضة. كل واحد منهم لا يرغب سوى في أن يقذف ما بيده ليحدث فرقعة إضافية إلى هذا الخضم من الفرقعات. مع كل انفجار جديد مهما صغر تتحرر ذات جديدة من أرديتها لتذوب في أخوية الصوت الهادر. كل القوى التي قسّمت المدينة وحولتها إلى طبقات تنصهر في بوتقة الضجيج ودوي الانفجارات. وتنتشر المدينة المستقبلية في الفضاء كموجة واحدة عنيفة من الانفجارات التي لا تنتهي، لا تخالطها ألحان أو أنغام منضبطة وإنما هي فيض منتشي من الضجيج والدوي والانفجار، ثم مزيد من الدويّ والانفجار. لكن الانفجارات تنتهي مع صبيحة العيد. تنحسر الجوقة تدريجيا لتعود القوى إلى العمل بانتظام، وتعود السيمفونية المنضبطة. لماذا لا تستمر الحرب التي بدأتها المدينة المستقبلية لتصبح حربا كونية تدكّ أركان الكوكب بأكمله؟ لماذا

يعود الجميع إلى بيوتهم مرة أخرى؟ ربما لإن المدينة القديمة لم تختفِ أبداً. والاستثناء الذي سمحت به في ليلة العيد هو خدعتها في إثبات صحة القاعدة التي تقوم عليها البيوت.


كيف تـ
KAYFA TA